

SOPHIE RICHARD-REISEN

VERNISSAGE LE 28 SEPTEMBRE 07 – 18H00

→ QUEL VAGUE SOUVENIR ALOURDIT MA PENSÉE...

– Grégory Durviaux puise son inspiration non pas dans la réalité, mais dans un monde de représentation, dans un univers constitué de références esthétiques et de renvois visuels. Pour lui, la peinture doit pouvoir susciter une vision tant formelle qu'iconographique. L'artiste tend vers « l'expérience de l'aura », c'est-à-dire l'établissement d'un rapport entre le tableau et le spectateur. Ce lien repose sur la réponse de l'œuvre au regard qui lui est adressé et sur l'attente du spectateur qui est ainsi comblée.

– Cette relation privilégiée, basée sur le sentiment unique que le regardeur ressent devant une œuvre d'art, à un moment donné, dans un lieu donné, se situe à l'opposé de la déperdition de l'aura de Walter Benjamin. Alors que pour ce dernier la photographie et, par extension, le cinéma ont contribué à l'affaiblissement de l'aura propre d'une œuvre singulière, Grégory Durviaux trouve dans ces médiums les images de sa pratique picturale. De ce fait, l'image devient le support de la peinture et semble ainsi se représenter elle-même. Dans ce contexte autoréférentiel, l'idée de l'art pour l'art – de « l'en-par-soi-et-pour-soi » – est indissociable du regard dans lequel elle s'inscrit.

– Précisément, le regard de l'artiste est volontairement froid, son geste intentionnellement méticuleux. Cette retenue du rendu artistique est mise au profit de la production d'images résolument évocatrices qui s'interposent, en quelque sorte, entre le regardeur et la réalité. Les images sélectionnées disposent d'un champ référentiel et d'une histoire propre qui leur donnent le pouvoir de renvoyer le spectateur à sa propre histoire et à ses propres repères visuels. Grégory Durviaux s'adonne ainsi à la création d'objets mentaux, voire conceptuels, qui peuvent soutenir une lecture formelle et iconologique au sens panofskyien du terme.

– Cette exigence entraîne l'apparente contradiction entre des œuvres figuratives produites avec un procédé abstrait. La technique du poncif sur plaques d'aluminium, qui suppose un travail « en négatif », associée à une palette chromatique centrée autour du gris, aboutit à des images silencieuses. Pourtant, elles réussissent à capter le regard et l'imagination du regardeur ; elles lui parlent et l'inspirent sans rien lui dire. C'est cet aspect décalé et singulier qui précisément confère leur universalité aux œuvres picturales de l'artiste.

– En effet, au-delà de la dimension d'apparition des images, à travers une production artisanale et rigoureuse, transparaît toujours une forte charge sentimentale et mélancolique. L'affect qui émeut, l'état sensible élémentaire, le ressenti sincère sont au cœur des peintures de l'artiste. Ces sentiments contribuent à la force esthétique et à la beauté plastique des œuvres réalisées. Le labeur et le courage (« Sheep », 2001), la tendresse fraternelle (« Brother and sister », 2002), la veille et la maladie (« III », 2003), l'érotisme (« Zegen's women », 2004) ou encore l'enfance (« Bill's boy », 2004) sont autant de thèmes universels, immédiatement compréhensibles et narratifs traités par l'artiste.

– Au Kiosk, Grégory Durviaux aborde la nostalgie des vacances d'été ou encore un certain spleen automnal, autant de clichés sensibles qui font partie intégrante de la vie. Les souvenirs d'une période estivale heureuse, riche en rencontres et en découvertes, composent ici l'expression lointaine et imagée des extases et des tourments du cœur et de l'âme. L'artiste crée une installation résolument romantique, dans le sens qu'il entend induire un effet à la fois sentimental et mélancolique. L'ensemble de la démarche artistique s'inscrit ici dans un état d'esprit romantique, puisque le Kiosk a été appréhendé et investi dans son intégralité.

– Grégory Durviaux propose un agencement artistique aux techniques et aux points de vue multiples, qu'il est impossible d'appréhender en un seul coup d'œil. Peinture sur aluminium, dessin tiré sur bâche, découpes métalliques, panneaux de bois et installation lumineuse fragmentent l'espace et provoquent une déambulation tant visuelle qu'émotionnelle. « Quel vague souvenir alourdit ma pensée... Ah ! viens, dans la forêt profonde. Là, je pourrais t'entendre. » Ces paroles empruntées aux amours impossibles narrés dans l'opéra « Lakmé » (1883) de Léo Delibes figurent ici avant tout pour leur capacité à provoquer une émotion. Le compositeur français et l'artiste partagent un même intérêt pour le primat du sentiment et du ressenti.



– Il s'agit de donner une substance aux images, de leur conférer la possibilité de troubler et de leur attribuer une dimension romantique. Le pouvoir évocateur des mots, et par delà celui de leur lien aux images, est au cœur de l'œuvre artistique. Ainsi, la représentation de la mer se réfère à l'évasion (l'horizon y est bizarrement absent), tandis que l'image de la

forêt de sapins (image éloignée et sombre) est de l'ordre du refuge. Les perspectives esthétiques et les possibilités visuelles sont à découvrir en fonction des positions multiples et des déplacements proposés au regardeur. Au Kiosk, Grégory Durviaux prend volontairement le contre-pied d'un lieu de passage et provoque une rencontre entre le spectateur et l'œuvre, qui laissera, sans aucun doute, échapper un peu de son aura...

Grégory Durviaux apprécie beaucoup, pour le moment (et certains depuis longtemps) :

Kai Althoff, Perry Blake, W. Wilkie Collins, Dexter Dalwood, Verne Dawson, Marlen Haushofer, Joy Division, Aki Kaurismäki, Eric Koo, Nanni Moretti, Jacques Nolot, Novalis, Robyn O'Neil, Enoc Perez, Silke Schatz, Squarepusher, Andreï Tarkovski, Paul Valéry, Velvet Underground, Apichatpong Weerasethakul, Richard Wright.

Avec le soutien du Ministère de la Culture, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche et de la Ville de Luxembourg.

Avec le soutien de la Fondation l'Indépendance.





Association internationale des critiques d'art – section Luxembourg
51, avenue de la Liberté L-1931 Luxembourg

Kontakt Aica Luxemburg: sophie.richard@aica-luxembourg.lu
Kontonummer: CCPL IBAN LU76 1111 2180 5596 0000

SOPHIE RICHARD-REISEN

VERNISSAGE AM 28. SEPTEMBER 07 – 18.00

→ WELCH' FERNE ERINNERUNG TRÜBT MEINE GEDANKEN...

– Grégory Durviaux schöpft seine Inspiration nicht sosehr aus der Wirklichkeit als vielmehr aus einer Welt der Darstellung, einem von ästhetischen Referenzen und Bildverweisen bevölkerten Universum. Dem Gedanken folgend, dass Malerei eine gleichermaßen formale wie ikonografische Vision entwerfen sollte, zielt Durviaux folglich auf das „Erfahren der Aura“ an, sprich: auf die Herstellung eines Bezugs zwischen Bild und Betrachter. Diese wechselseitige Beziehung gründet ihrerseits in der Erwidernung des Blicks durch das Werk sowie der dadurch erfüllten Erwartungshaltung des Betrachters.

– Diese privilegierte Beziehung, die auf dem einmaligen Gefühl des zu einem bestimmten Moment, an einem bestimmten Ort vor einem Kunstwerk stehenden Betrachters beruht, widersetzt sich dem von Walter Benjamin beschriebenen Verlust der Aura. Während für Benjamin die Fotografie, und darüber hinaus das Kino, entscheidend dazu beitrugen, die Aura des Unikats nach und nach abzutragen, sucht Durviaux in eben diesen Medien nach den Bildern, auf deren Grundlage er seiner malerischen Praxis aufbaut. Das fotografische Bild wird folglich zum Grundgerüst seiner Malerei und scheint dabei sich selbst darzustellen. In diesem selbstreferenziellen Kontext erscheint der Gedanke der reinen Kunst – der Kunst der Kunst willen – als untrennbar mit dem sie begutachtenden Blick verwoben.

– Durviauxs Blick ist demnach bewusst distanziert, sein Gestus betont präzise. Diese spürbare Zurückhaltung in der formalen Ausführung bringt Bilder hervor, die sich gewissermaßen zwischen Betrachter und Wirklichkeit stellen. Die von Durviaux bevorzugten Motive besitzen ihren eigenen Referenzrahmen und eigene Geschichte, die es ihnen wiederum erlauben, den Betrachter auf dessen eigene Geschichte und eigenen visuellen Anhaltspunkte zurück zu verweisen. So schafft Grégory Durviaux mentale, mitunter konzeptuelle Objekte, die einer formalen und ikonologischen Interpretation im Sinne Panofskys standhalten.

– Dieser unbedingte Anspruch zieht einen scheinbaren Gegensatz zwischen der den Arbeiten zugrunde liegenden Figuration und ihrer abstrakten Ausführung nach sich. Die mithilfe von Schablonen (also „negativ“) auf Aluminiumplatten aufgetragenen Grautöne formen regelrecht „stille“ Bilder, die es dennoch vermögen, Blick und Einbildungskraft des Betrachters auf sich zu ziehen. Sie sprechen den Zuschauer förmlich an, inspirieren ihn, ohne ihm etwas vorzuschreiben. Diese eigenwillige, leicht entrückte Eigenschaft ist es, die Durviauxs Bilderwelten eine gewisse universelle Gültigkeit verleiht.

– Demnach täuscht ihr reines Erscheinungsbild, denn durch die handwerkliche Kunstfertigkeit und Präzision hindurch schimmert stets eine stark sentimental und melancholisch geprägte Grundstimmung. Bewegende Affekte, elementare Gefühlszustände, wahre Gefühle sind Kern dieser Bilder und tragen zu ihrer ästhetischen Überzeugungskraft und plastischen Schönheit bei. Ob Arbeit und Mut („Sheep“, 2001), geschwisterliche Zuneigung („Brother and sister“, 2002), Alter und Krankheit („III“, 2003), Erotik („Zegen's women“, 2004) oder Kindheit („Bill's boy“, 2004): Stets zeigen sie universell gültige erzählerische Motive, die dem Betrachter unmittelbar zugänglich sind.

– Für seine Arbeit im Kiosk thematisiert Durviaux sowohl die Nostalgie der Sommerferien als auch den so genannten „Herbstspleen“, beides gängige Klischees in Bezug auf unser Gefühlsleben. Erinnerungen an einen sorglosen Sommer, an Begegnungen und Entdeckungen, bilden hier den fernen und bildhaften Ausdruck der Ekstasen und Wallungen von Herz und Seele. Der Künstler erschafft somit eine entschieden romantische Installation, die uns Sentimentalität und Melancholie zugleich vermitteln möchte. Die gesamte künstlerische Anlage ist hier einer romantischen Sichtweise geschuldet, die den Kiosk in seiner Integralität bespielt und mit einbindet.

– Grégory Durviaux inszeniert ein Spiel mit multiplen Techniken und Blickweisen, dessen gesamtes Ausmaß sich dem Betrachter nicht auf den ersten Blick erschließt. Bemalte Aluminiumplatten, bedruckte Plastikplanen, Metallausschnitte, Holzplatten und eine Lichtinstallation parzellieren den Raum und verleiten den Besucher zum visuellen und emotionellen Flanieren. „Welch' ferne Erinnerung trübt meine Gedanken... Ach! Folge mir in die tiefen Wälder. Dort kann ich dich hören!“, heißt es in Léo Delibes' Oper „Lakmé“ (1883) über eine unmögliche Liebe, eine Anspielung, die hier wegen ihres Potentials, unsere Gefühle wachzurufen, Verwendung findet: Den Komponisten Delibes und den Maler Durviaux eint das Interesse am Primat der Gefühle und der Empfindung.

– Durviaux geht es offensichtlich darum, den Bildern Substanz zu verleihen, ihnen zur Mehrdeutigkeit zu verhelfen und eine romantische Dimension zuzuschreiben. Die evozierende Kraft der Wörter, und darüber hinaus ihrer Beziehungen zum Bild, sind der Kernpunkt in Durviaux künstlerischem Unterfangen. Die Darstellung des Meeres verweist demnach auf die Flucht (so fehlt bezeichnenderweise der Horizont), während das Bild eines Tannenwalds (dunkel und in der Ferne liegend) an einen Zufluchtsort gemahnt. Unterschiedliche ästhetische Perspektiven und visuelle Möglichkeiten erschließen sich dem Betrachter je nachdem ob er im Raum Stellung bezieht oder umherwandert. Durviauxs Installation inszeniert den Kiosk bewusst gegenläufig zu dessen Funktion als Durchgangsort, indem sie eine Begegnung zwischen Betrachter und Kunstwerk provoziert, wobei letzteres sicherlich einen Teil seiner Aura wird ausstrahlen können...

Übersetzung: Boris Kremer



Grégory Durviaux schätzt derzeit besonders (Einige davon seit langem):

Kai Althoff, Perry Blake, W. Wilkie Collins, Dexter Dalwood, Verne Dawson, Marlen Haushofer, Joy Division, Aki Kaurismäki, Eric Koo, Nanni Moretti, Jacques Nolot, Novalis, Robyn O'Neil, Enoc Perez, Silke Schatz, Squarepusher, Andrei Tarkovski, Paul Valéry, Velvet Underground, Apichatpong Weerasethakul, Richard Wright.

Mit Unterstützung des Kultur-, Hochschul- und
Forschungsministeriums, der Stadt Luxemburg,

Mit Unterstützung der
Fondation l'Indépendance

